



Écrire l'histoire

Histoire, Littérature, Esthétique

16 | 2016

Accélération

De l'accélération

André Markowicz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1069>

DOI : 10.4000/elh.1069

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2016

Pagination : 109-117

ISBN : 978-2-271-09325-7

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

André Markowicz, « De l'accélération », *Écrire l'histoire* [En ligne], 16 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/1069> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1069>

Tous droits réservés

De l'accélération

I. De la roue de ma valise et d'un merle...

Catherine Coquio me demande un texte sur l'accélération. Mais je ne sais pas ce que c'est que l'accélération. Ça peut être plein de choses, non ? Et pourquoi l'accélération ? Et pourquoi me le demander, à moi ?

Le texte sur l'accélération, je dois le lui donner depuis plus d'un an, et c'est moi qui lambine, parce que je ne sais pas du tout quoi dire sur l'accélération, ou ce qu'elle entend par là, – mais, la seule chose que je sache, c'est que c'est Catherine Coquio qui me le demande. Et moi, Catherine, je la connais depuis la classe de seconde, au lycée Van-Gogh d'Ermont-Eaubonne, du temps encore où je ne m'intéressais quasiment qu'aux batailles de Napoléon et aux listes chronologiques des rois de France et d'Angleterre (mais aussi des empereurs romains). Chacun de nous poursuit sa vie –, et, pour elle comme pour moi, c'est une vie où chaque jour, il y a quelque chose à faire, à refaire, à continuer, de façon à ne pas se poser la question du temps, justement, – à ne pas

voir les jours et les années se succéder, parce que le rythme de notre vie, c'est, pour elle comme pour moi, le rythme de notre travail.

Et on se retrouve là, elle et moi, à l'âge que Mandelstam aurait pu qualifier de «deux tiers de patriarche», on se regarde... Et quand on se voit, je suis sûr qu'elle ce qu'elle voit, ce n'est pas seulement le traducteur ridé que je suis devenu – un traducteur auquel on dit «Monsieur» et qui, plus il avance en âge, se sent de plus en plus comme un usurpateur, mais le gosse que j'aurais dû cesser d'être... Nous avons notre temps à nous, et qui est sans doute le vrai, parce que l'autre temps, celui du calendrier, c'est juste comme le dit Firs dans *La Cerisaie*, par une formule que Francoise a trouvée – «la vie, elle a passé, on a comme pas vécu». Et plus ça va, plus ça passe vite. C'est idiot de dire ça, mais c'est tellement vrai.

Et, Firs, nous savons, à un moment, «il n'est plus réparable».

*
* *

Non, sérieusement, à quoi ça me fait penser, cette idée d'accélération ?

D'abord, à la roue de ma valise.

Parce que j'ai une valise, j'adore cette valise. Elle roule, elle m'accompagne

tout le temps dans mes pérégrinations de lecture en lecture, d'atelier en atelier. Je l'ai achetée, je m'en suis rendu compte, il y a sept ans. Je veux dire que je m'en suis rendu compte, parce que je pensais

toujours qu'elle était toute neuve, avec ses quatre roulettes qui roulent. Or, le fait est que le caoutchouc de l'une de ses roulettes s'est mis à s'user beaucoup plus que les autres, je ne sais pas pourquoi. Et donc, ma pauvre valise a commencé à rouler beaucoup moins bien, et même, je peux le dire, à rouler bancalement. Le temps que je m'aperçoive qu'elle avait une roue défectueuse, le temps que j'aie vu le magasin qui me l'avait vendue, histoire de remplacer la roue – le verdict est tombé: en l'espace de sept ans, la marque a cessé la fabrication de ces modèles. Ça s'appelle, «le modèle n'est plus suivi». Pour juste un caoutchouc de roue, je dois changer de valise. Le principe, comme on dit, d'obsolescence

programmée. Parce que, sinon, l'économie, visiblement, ne marche pas. Si tu ne produis pas pour jeter, tu es mort.

Vous vous imaginez? Le biface, il a duré 1 million 700 000 ans, sans changer en rien, ou quasiment, et les Néanderthals, ils ont vécu tranquilles (ou pas) pendant deux cent mille ans, avec les mêmes outils, les mêmes rituels, et c'est juste quand nous, les homo sapiens, nous arrivons qu'on voit quelques outils qui changent... et là, ils disparaissent, en l'espace de quelques millénaires (une paille) – visiblement transformés en gigots par nos lointains aïeux, ou juste laissés à déperir, comme Firs, bon, et moi, je dois changer de valise parce que je ne peux changer le caoutchouc de la roue?

*
* *

Et, j'y reviens encore, – parce que ça me ronge, réellement, – je fais quoi avec les documents Word sur lesquels je travaillais en même temps que j'achetais ma valise? Je n'arrive plus à les ouvrir. On me dit qu'un spécialiste pourrait. Mais, de toute façon, la mise en page sera perdue. Et qu'est-ce que je fais de mes centaines de DVD? et j'oublie mes cassettes audio. – Oui, j'en ai déjà parlé. C'est un changement total de civilisation, cette histoire de roulette, et les

mises à jour de Word. Je ne sais pas du tout comment les choses se gardent et se conservent: elles servent, et elles ne se gardent pas. Et le fait qu'on les conserve «sur le cloud», c'est quelque chose qui me laisse rêveur... Ou disons qu'il faut faire un effort particulier pour les garder, les prolonger, ne serait-ce qu'un tout petit peu.

Je pense et je repense à Bashung, vous comprenez bien. «C'est comment qu'on freine?» Tout ça, bref, on connaît.

*
* *

Moi, dans la vitesse du temps présent, je me sens perdu. Parce que je ne peux rien voir. Je n'en saisis que des bribes. C'est la sensation que j'ai eue le jour des attentats le 13 novembre. Je comprenais qu'il se passait quelque chose, je

ne savais pas quoi. Je savais que j'avais des amis en danger, je ne savais pas où. Je comprenais qu'il se passait quelque chose, c'est tout ce que je comprenais. C'est la sensation que j'avais eue, il y a déjà longtemps, à Paris, quand il y a eu

cet incendie affreux boulevard Vincent-Auriol, où plein de gens sont morts brûlés vifs. Et moi, je me trouvais juste à côté, ne pouvant pas dormir, parce qu'il y avait les pompiers partout, et, je me souviens, ce qui m'obsédait, dans la nuit, dans ce qui devait être une espèce de demi-sommeil épuisé, c'était qu'ils

déversaient des tonnes d'eau dans la rue, et cette eau qui coulait, j'avais peur qu'elle envahisse les caves de l'immeuble où j'étais... et c'est par la radio, le lendemain, que j'ai su la tragédie qui s'était déroulée à vingt mètres de l'endroit où j'étais. Tout le monde courait autour, tout s'agitait, je n'avais rien vu.

*
* *

Pendant longtemps, j'ai été terrifié, et obsédé, par la vitesse. – J'avais été fasciné, adolescent, par un essai d'Alexandre Blok sur Catilina, écrit au moment de la révolution d'Octobre, un article dans lequel Blok faisait remarquer que Catilina vivait à l'époque de Catulle, et que seul Catulle avait senti le «rythme de son temps», en utilisant le galliambe dans le poème 63. – Personne autour de moi, j'en suis sûr, ne sait ce que c'est que le galliambe – d'autant qu'à ma connaissance, dans tout ce qui nous reste de poésie latine, le poème de Catulle sur Attis est le seul qui utilise ce mètre. C'est ça :

*Super alta uectus Attis celerei rate maria
Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit
Adiitque opaca, siluis redimita, loca deae,
Stimulatus ubi furenti rabie, uagus animis,
Deulsit ilei acuto sibi pondera silice...*

ce qui donne, dans ma traduction,

Quand la voile vive d'Attis, le portant
sur les flots sans fond,
L'eut mené, tremblant de désir,
empressé, vers les bois phrygiens,
Il brava la mère des dieux dans son
règne au feuillage obscur
Et poussé par sa frénésie folle, l'âme
égarée, en feu,

Se trancha d'un coup de silex le fardeau
qui menait son corps.

Un mètre saccadé, hoquetant, construit sur des terminaisons masculines (pour dire la folie d'Attis, qui s'émascule pour suivre les cortèges de Cybèle, et qui reste ni homme ni femme). Quelque chose d'obsessionnel, de terrifiant, parce que le poème est très long, et que sa violence ne fait qu'augmenter. Cette violence, dit Blok en substance, c'est la violence de la Révolution, c'est le pas de la Révolution, qu'il faut entendre en soi. – Ma traduction de Catulle (mon premier livre seul), est venue de la lecture de cet essai de Blok, et de la recherche, en moi, de ce mètre, de la façon dont je pourrais rendre ce mètre en français, c'est-à-dire le sentir réellement.

J'ai toujours pensé qu'il fallait rendre compte de cette vitesse-là, de cette force. Pas seulement pour Catulle (que j'ai traduit, donc, mais d'une façon catastrophique, parce que je n'entendais rien), mais, en général, dans mes propres textes (tout aussi catastrophiques). Et j'avais l'impression que je devais absolument faire sentir les niveaux de conscience simultanés et immédiats qui étaient ceux, me disais-je, de notre vie à nous, avec leur vitesse propre, une vitesse qui me prenait entièrement.

J'ai toujours cherché à ressentir cette vitesse dans les mots, dans le rythme, comme s'il y avait quelque chose, là, de natif – du moins, au début de mon travail. Je ne voyais rien, je ne comprenais rien (ça ne veut pas dire que je comprenne quelque chose aujourd'hui, ça veut dire que je ne comprenais pas que je ne comprenais pas), mais je sentais, dans le corps, cette espèce de « beat » (comment dire autrement ?), oui, ce battement d'une mesure saccadée, qui dominait toutes mes sensations. Et, en même temps, c'était comme une espèce de dépression blanche qui m'entourait. Comme si le monde était creux, vide, et que j'étais, moi aussi, totalement vide, insensible à quoi que ce soit. Comme si je refusais absolument de me reposer, de me poser, disons, d'être en contact, simplement, avec le réel de la vie, le réel des objets, comme si tout non pas me fuyait, mais me passait autour. Pour vivre, j'avais besoin comme de casser cette coque de vide, de casser, je ne sais pas, les pierres en deux, et j'avais peur, parce que, tout simplement, la violence que je ressentais à l'intérieur des choses, cette vitesse autre, palpitante, foudroyante, rayonnante, elle était trop forte pour moi, et c'est de là, je pense, que venait la coque de vide, la carapace qui s'était faite en moi.

Je me souviens d'un jour, pourtant, quand, d'un seul coup, la vitesse que je sentais est devenue de la vie réelle. Le jour où, réellement, j'ai écrit le premier texte dont je pouvais me dire qu'il existait.

Il y a un moment comme ça, dans *Les Démons*, une conversation entre Kirillov et Stavroguine :

– Mais, récemment, vous étiez si affecté, vous en vouliez à Lipoutine ?

– Hum... maintenant, je ne dis plus

rien. Je ne savais pas encore, à ce moment-là, que j'étais heureux. Vous avez vu une feuille – sur un arbre, une feuille ?

– Oui.

– J'en ai vu une, l'autre jour, une jaune, encore un peu de vert, un peu moisie déjà, sur les bords. Le vent qui la portait. J'avais dix ans, l'hiver, exprès, je fermais les yeux et je m'imaginais une feuille, – verte, brillante, avec ses nervures, et le soleil qui brille. J'ouvrais les yeux, je n'y croyais pas, parce que c'était très bien, et je les refermais.

– Qu'est-ce que c'est ? Une allégorie ?

– Non... pourquoi ? Pas une allégorie, non, je dis une feuille, tout simplement, juste une feuille. Une feuille, c'est bien...

(Thésaurus, IV, p. 435

– II^e partie, chap. 1, 5.)

Je traversais le Luxembourg, je ne pensais rien, je marchais vite, et, d'un seul coup, j'ai vu un merle. Je veux dire, je l'ai vu. Et il avait l'air tout content, tout occupé à suivre sa vie de merle, avec sa petite tête noire de merle, et là, brusquement, – allez savoir pourquoi, allez savoir comment ? – ça a été comme si je me voyais moi-même, là, devant moi, et, pour la première fois de ma vie, comme si je me voyais... présent. Un texte est venu, totalement différent de tout ce que j'avais écrit jusqu'alors (et je n'avais pas arrêté d'écrire depuis l'adolescence), qui ne respectait a priori aucune syntaxe, aucun ordre logique, aucune construction normale, mais qui, je crois vraiment, transmettait quelque chose de vrai. Et, d'un seul coup, j'ai senti que, peut-être, un jour, cette vitesse qui me ravageait, je pouvais la dompter, par les mots mis dans un certain

rythme. Ce texte, je l'ai perdu, quand mon ordinateur a été volé, et je n'en ai jamais retrouvé aucune copie imprimée. Ce n'est pas une perte irréparable pour l'humanité... Mais, pour moi, ce

moment-là, cette vision du merle, au Luxembourg, a changé beaucoup de choses. Pour la première fois, la vitesse du monde, effrayante, devenait intérieure, canalisée.

II. Ossip Mandelstam, « À Natalia Schtempel » Quand l'âme vient du défaut

Et puis, il y a une accélération d'un autre genre. Celle de la marche maîtrisée. Celle du dernier poème des *Cahiers de Voronej* de Mandelstam¹, écrit le 4 mai 1937, un poème dédié à une amie du couple Mandelstam, Natalia Schtempel (1908-1988). Une femme qui a joué un rôle déterminant, plus tard, dans la transmission des manuscrits de ces cahiers, parce qu'elle les a sauvés, tant du NKVD que des Allemands, quand les nazis ont envahi la ville en 1942, et qu'elle s'est enfuie, en n'emportant avec elle, ou quasiment, que ces seuls manuscrits. Il y a une chose qu'il faut savoir d'elle: qu'elle boitait.

L'anecdote est la suivante, racontée par Natalia Schtempel elle-même. Un soir, tard, – une nuit de mai, – Natalia Schtempel, qui connaissait les Mandelstam depuis septembre 1936, a fait une promenade avec son fiancé et Ossip Mandelstam. Nadejda Mandelstam était partie pour quelques jours à Moscou, et Mandelstam, quand son épouse n'était pas là, se sentait toujours perdu. – L'anecdote dit qu'ils étaient trois pendant la promenade: le jeune couple, et lui. Et puis, le lendemain, après son tra-

vail (elle enseignait la littérature dans un lycée technique), elle est passée le voir.

1

К пустой земле невольно припадая,
Неравномерной сладкою походкой
Она идет - чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.
Ее влечет стесненная свобода
Одушевляющего недостатка,
И, может стать, ясная догадка
В ее походке хочет задержаться -
О том, что эта внешняя погода
Для нас - праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

2

Есть женщины, сырой земле родные.
И каждый шаг их – гулкое рыданье,
Сопровождают воскресших и впервые
Приветствовать умерших – их призванье.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня – ангел, завтра – червь могильный,
А послезавтра только очертанье :
Что было поступь – станет недоступно :
Цветы бессмертны, небо целокупно,
И всё, что будет, – только обещанье.

*
* *

Le poème est écrit en pentamètres iambiques (donc, cinq accents de deux unités), avec une césure normale à la fin de la deuxième, c'est-à-dire à la quatrième syllabe:

1

1. KpouSTOĭzemLIÉnéVOL'napripaDAïa
2. néravnaMERnaï SLAdkaïou
paKHODkaï,
3. aNAiDIOT – tchout' – TCHOUT' apéréJAïa
4. paDROUgou BYStrouïou i IOUnachou-
paGODka.
5. IéO vléTCHIOT stesNIONnaïa svoBOda
6. AdoucheVLIAiouchtchévovo
nédasTatka,
7. I, MOJet STAT'sa, IASnaïa daGADka
8. V iéO paKHODké KHOTchet
zaderJAtsia –
9. A TOM, chto éta VECHniaïa paGOda
10. Dlia nas – praMAter'grabaVOva SVoda
11. I éta BOUdet VETCHna
natchiNASTsia.

Retombant à demi sur la terre vide,
D'une démarche inégale et douce,
Elle avance, devant à peine
Une amie rapide et un jeune homme de
son âge.

Elle est poussée par la liberté contrainte
Du défaut qui donne une âme,
Et, c'est possible, une intuition veut
s'attarder dans sa démarche,
Le fait que ce temps de printemps
Pour nous est la mère originelle de la
voûte tombale,
Et que cela commencera éternellement.

Au vers 4:

paDROUgou – une amie
BYStrouïou – rapide
/ i IOUnachou – et un adolescent
-paGODka – du même âge

– C'est là, qu'on entre dans la fête du son. Même sans comprendre les mots, on entend le jeu sur les OU, et la jeunesse – IOUnacha, l'adolescent, le très jeune homme... L'amie est rapide...

Et ce vers ne fait pas dix syllabes, mais douze, – c'est un alexandrin parfait, avec césure 6/6, qui reste dans un domaine d'harmonie parfaite: une harmonie classique pour évoquer la disharmonie de la claudication.

Au vers 6:

nédasTatka – d'un défaut
AdoucheVLIAiouchtchévovo – qui donne
une âme
la boiterie – le défaut qui donne âme...

Vous avez fait attention à ce mot, interminable, «AdoucheVLIAiouchtchévovo»? Et où est la césure dans ce vers composé de deux mots? Il n'y en a pas. Elle est censée se trouver au milieu de ce mot, au milieu, pour ainsi dire, de cette âme, sur le deuxième pied, la quatrième syllabe... Du coup, ce vers, qui est d'une lenteur invraisemblable, d'une majesté étonnante, venant après une suite de cinq autres construits sur la symétrie de la forme classique, d'un coup, il devient autre chose: c'est comme un pas, oui, une accélération – un pas sur terre, pour s'envoler. Ce que j'appelle la «césure aérienne», dont j'ai déjà parlé pour certains poèmes d'Ilia Zdanévitch: au moment de s'arrêter, on ne s'arrête pas, on s'envole, et on reste, lent et rapide à la fois, dans l'espace abstrait du vers, le pied d'appui, pour ainsi dire, donnant l'élan, comme au saut en hauteur... Et cet envol se joue, justement, sur «ce qui donne une âme», ce qui «anime»... Il y a la terre, vide, et il y a là, le pas bancal

sur la terre, comme celui de Dante dans *L'Enfer*, qui boite à gauche. La terre, et le pas, et tout avance, dans la jeunesse.

Et, avez-vous remarqué que la strophe, elle aussi, elle boite? Qu'elle fait onze

vers, alors que la tradition en voudrait douze (trois fois deux rimes?) Qu'il n'y a que des rimes féminines? C'est-à-dire que tout boite, et qu'elle, cette femme boiteuse, elle est partout?

*
* *

La deuxième strophe, ou le deuxième poème (parce que certaines éditions considèrent qu'il y a deux poèmes, et pas deux strophes), est totalement dostoïevskienne.

12. Iést JENchtchiny / syROĭ zemlé radNYé
13. IKAJdyĭ chag ikh – GOULkaïé ryDAnié,
14. SapravajDAT'vasKRESchikh i v perVYé
15. PriVETstvovat'ouMERchikh – ikh
prizVANIé
16. I LAski TRÉbavat'at nikh – preSTOUPna
17. I rasstaVAT'sia s NImi – nepoSSIL'na
18. Sévodnia ANGel – ZAVtra
TCHERV'maGUIL'naï
19. I posléZAVtra TOL'ka atcherTAnié:
20. Chto byla POSToup'STAnet
nédaSTOUPna.
21. TsvéTYbesSMERTny.NÉba tsélaKOU Pno
22. I vsio chto BOUdet – TOL'ka
abeCHTCHANié.

Il est des femmes parentes de la terre
humide
Et chacun de leurs pas est un sanglot lourd.
Accompagner les défunts, et accueillir
pour la première fois les ressuscités
est leur vocation.

Et il est criminel d'exiger d'elles une caresse
Et les quitter est au-dessus de nos forces.
Aujourd'hui, ange – demain, ver de tombe,
Et après-demain, juste contour.
Ce qui fut démarche deviendra inaccessible.
Les fleurs sont immortelles. Le ciel est
cohérent en lui-même,
Et tout ce qui sera n'est que promesse.

Au vers 20:

Chto byla – ce qui fut
POSToup' – démarche, façon de marcher
STAnet – deviendra
nédaSTOUPna – inaccessible.

Vous comprenez bien que ce mot «nédasTOUPna» porte en lui-même la façon de marcher, le pas – ce motif fondamental de *Crime et Châtiment*. Ce qui est accessible, en russe, est inaccessible à nos pas. Et même le mot «devenir» (STAnet, forme conjuguée) porte en lui-même le «STAN», dans une étymologie mandelstamienne, le port, la façon de se tenir droit, pour cette personne qui, justement, ne peut jamais se tenir droite...

*
* *

Natalia Schtempel écrit:

J'étais passée chez Ossip Emiliévitch
et je lui dis que je devais rendre visite à

Toussia, une amie et une collègue. Ossip Emiliévitch m'accompagna. Au retour, il me posa une question: «Toussia est aveugle d'un œil?» Je lui répondis que

je n'en savais rien, que nous n'en avions jamais parlé, mais que c'était sans doute vrai, elle était aveugle d'un œil. «Oui, reprit Ossip Emiliévitch, les gens qui ont un défaut physique n'aiment pas en parler.» Je lui dis que, moi, je n'avais rien remarqué, et que ça ne me dérangeait pas de parler de ma boiterie. «Mais voyons, vous, votre façon de marcher, elle est magnifique, je ne peux pas vous imaginer autrement!» s'exclama-t-il avec chaleur.

Le lendemain, après une promenade de nuit, je passai voir Mandelstam. Nadejda Iakovlena était à Moscou. Ossip Emiliévitch était assis sur son lit, dans sa pose habituelle, en tailleur, s'appuyant sur le dossier avec son coude. Je m'assis sur la couchette. Il était sérieux et concentré. «Hier j'ai écrit un poème.» Il me le lut. «Qu'est-ce que c'est?» Je

n'avais pas compris sa question, je continuais de me taire. «C'est un poème d'amour, répondit-il pour moi. C'est ce que j'ai écrit de mieux.» Et il me tendit une feuille.

Et, tout de suite, je me souvins de notre promenade par cette froide nuit de mai, de ma conversation avec Ossip Emiliévitch à propos de Toussia et de ma boiterie. [...] Ossip Emiliévitch poursuivit: «Quand je serai mort, envoyez-le, comme mon testament, à la Maison-Pouchkine.»

L'Histoire aura voulu que les manuscrits de Mandelstam soient dispersés dans le monde (la plus grande partie, léguée par Nadejda Mandelstam, à l'université de Princeton, aux USA). Je ne pense pas que ce poème se trouve à la Maison-Pouchkine.

*
* *

Ce poème-là, cette lenteur-là, cette majesté du pas, et l'accélération de la césure absente dans le défaut présent,

l'enjambement de la césure, c'est ça, je crois, qui nous fait vivre.

*
* *



Le dernier jour des Mandelstam à Voronej

Un dernier mot: cette photo floue, que j'ai trouvée sur internet, c'est une photo historique. Le dernier jour des Mandelstam à Voronej (Nadejda est en haut à gauche). Natalia Schtempel, en haut à droite. – La dame en bas à droite est M. Iartséva, une amie de Natalia. Le vieil homme, c'est Mandelstam. Il a quarante-six ans.

Notes

Ce texte est une version réduite de la chronique qu’a postée André Markowicz sur Facebook les 30 mars et 9 avril 2016, selon son mode d’écriture et de publication actuel, qui a engendré le volume *Partages* en 2015. «Françoise» évoquée plus bas est Françoise Morvan, sa cotraductrice [NDLR].

- 1 Voronej est le lieu où Ossip Mandelstam (1891-1938) passa trois ans en relégation après son arrestation en 1934. Arrêté de nouveau en 1938, condamné à cinq ans de travaux forcés pour activités «contre-révolutionnaires», il mourut de faim dans un camp de transit près de Vladivostok.